

漱石의 「夢十夜」의 世界

— 實存的 照明 —

金 鸞 姬*

I. 序 論

夏目漱石의 창작태도의 한 특질은, 현실을 근원 속에서 바라보며, 근원들을 탐구하여 파고 들어감으로써 은폐된 현실을 조명하는 것이라고 할 수 있다. 그래서 日本의 근대화에 대해서도 개인의 개성과 자유가 말살당하는 불성실한 평균화내지는 경박함으로 표현하기를 서슴치 않았다. 그만큼 漱石은 개인의 자유라는 것에 대단한 열정을 기울인 작가라고 할 수 있는데, 그것은 개인 전체의 자유라기보다는, 自己 個人的 자유라고 말해서 좋다. 그것은 또한 漱石 자신이 처한 현실이 장벽에 부딪혀 있다는 인식의 반증이기도 하다. 그런 의식을 「夢十夜」에서도 꿈의 방법에 의탁하여 실존적으로 조명하고 있다. 실존을 현실을 일컫는 말의 하나로 볼 때 「夢十夜」는 人間實存的 모습을 적나라하게 형상화하고 있는 작품이며, 作家의 全體 作品 속에서 볼 때는 初期作品 계열에 놓여 있다. 發表 當時의 評價는 「로맨티시즘의 환상적 작품 내지는 珍奇한 작품이다.」¹⁾ 라는 정도의 表面的이며, 빈약한 評價밖에 받지 못했으며, 實質的 把握에는 이르지 못했다. 그러나 漱石 死後 作家의 全體像을 展望할 수 있게 되자 많은 論者들에 의해 多元的이며 深層的인 研究가 활발하게 이루어져 갔다. 그 研究 動向을 살펴보면 크게 다음과 같이 나누어 볼 수 있겠다.

* 人文大學 專任講師

1) 相原和邦, 「『夢十夜』 試論: 第三夜の背景」, 「日本近代文學」 第23集, 日本近代文學會, 1981, p. 93.

(1). 存在論의 인 것을 表現했다는 觀點에서의 研究²⁾. (2). (1)의 發展型으로서 프로이트 類의 精神分析 理論을 적용해서 검토한 것.³⁾ (3). (1)(2)의 方法에 회의를 느껴 오히려 漱石의 現實生活의 반영이라는 점에 초점을 맞춘 研究⁴⁾. (4). 이 作品에는 나중에 나올 漱石文學의 基本的 모티프가 提示되어 있다는, 漱石文學 全體와의 關係에서 본 研究⁵⁾가 그것이다.

作品의 構成에서 보면 全體的인 統一을 이루기에는 다소 복잡한 구성을 이루고 있다. 각각의 獨立된 꿈 이야기가 열편 모여서 全體로서의 한 作品을 이루고 있는데, 이러한 手法은 後의 作品에서도 漱石가 즐겨 使用하는 形式이다. 열개의 이야기는 임의로 배치된 듯하면서도 部分 部分이 교묘하게 組立되어 全體로서의 像을 출현시키고 있다. 여기서 作家가 作品의 形式으로서 하필이면 꿈의 方法을 택하고 있는가를 살펴 볼 필요가 있을 것 같다. 즉 꿈의 어떤 속성에 착안하여 創作하게 되었는가 하는 것이다. 꿈을 단순히 꿈으로서 現實과는 동떨어진 理想 世界로서 다루고 있는가. 아니면 現實과 매우 밀착된 表裏관계로서 把握하고 있는가를 각 이야기를 分析해 봄으로써 확인해 나가고자 한다. 「夢十夜」에 대해서 이것은 作家의 실제 꿈이라는 說도 있으나 설령 그것이 사실이라고 해도 文學作品의 評價에 있어서 決定的인 意味를 지닐 수 있다는 생각하지 않는다. 지금 우리 앞에 놓인 것은 꿈의 형태를 表現方式으로 채용한 文學作品으로서의 「夢十夜」이며 여기서 문제로 삼아야 할 것은 作家 自身이 꿈의 方法에 依託했다는 作家 意識일 것이다. 그렇다면 作家는 꿈의 어떤 속성과 生의 어떤 本質을 대비시켜 利用했을 것이다. 꿈은 生의 모티프이다. 無意識 밑바닥에 封해져 있는 인간 소망의 적나라한 모습이라고 말할 수 있다. 日常生活에서는 對象的으로 把握하기 어려운 根源的인 것이 꿈이라는 靜止상태에서 純粹한 모습으로 나타난다. 이런 意味에서 볼 때 꿈은 實存世界의 具現이라고 보아 마땅할 그런 것이다. 꿈의 心理的 特性과 그 메카니즘에 대해 생각해 볼 때 꿈꾸는 「나」는 「나」이면서도 現實의 「나」와는 단절되어 있는가 하면 內容에 있어서는 앞뒤가 맞지않는 連續이며 非論理的 世界이다. 즉 時空을 超越한 諸現象이 아무런 因果關係가 없이 연결되고 常識을 逸脫한 方向으로 飛躍發展한다. 이처럼 時間的·空間的 制約을 받지 않으며 그 制限을 초월할 수 있다는 것은 그만큼 文學技法上에 있어서는 自由性을 얻을 수 있다는 말이 될 것이다. 꿈의 方法을 表現形式으로 택한 데에는 이런 形式上의

2) 伊藤整는 人間存在의 「原罪의 不安」으로서, 江藤淳은 漱石內部的 「카오스 世界」로서 이 作品을 파악하고 있다. 「日本文學研究資料叢書：夏目漱石Ⅱ」, 東京, 有精堂, 1986, p. 165.

3) 荒正人の 「父親殺し」 콤플렉스說로서, 父親殺害 願望 즉, 외디프스콤플렉스說에 의한 分析과 內田道雄의 漱石 자신이 실제 꾸는 꿈의 기술이라고 보고 정신분석의 자료로서 파악한 것 등이 있다.

4) 桶谷秀明 「夏目漱石論」: 「夢と追憶」에서, 현실적 人生에 대한 不安과 절대적 세계에의 동경이 꿈의 착잡한 세계로서 形象化되었다고 보고 있다.

5) 佐藤泰正는 漱石의 나중 작품 「坑夫」에서의 인간의식의 문제 및 인간 무의식의 세계, 의식의 세계주의의 또 다른 한편으로서 「夢十夜」를 조명하고 있다. 「シンポジウム 日本文學」 14, 東京, 學生社, 1975, pp. 81-83.

자유로움과 더불어 꿈의 表像에 作用하는 融合, 置換, 象徵·形象化라는 메카니즘⁶⁾ 속에서 劇化·小說化라는 文學的 本質을 끌어낼 수 있었기 때문이라고 생각한다. 이러한 꿈의 속성과 生을 대비시켜 볼 때 일맥상통하는 점을 發見한 作家의 意識을 만날 수 있을 것이다. 明治29年(1896年)에 發表한 「人生」이라는 短文이 바로 그것인데, 거기서 漱石은 人生에 대해,

「われは人生に於て一種不可思議のものあるべきを信ず、所謂不可思議とは……………因果の大法を蔑にし、自己の意思を離れ、卒然として起り、……………夢は必ずしも夜中臥床の上にもみ見舞に來るものにあらず、青天にも白日にも來り大道の眞中にても來り、衣冠束帶の折だに容赦なく關を排して闖入し來る、機微の際忽然として吾人を槐死せしめて、其來る所固より知り得べからず、其去る所亦尋ね難し、而も人生の眞相は半ば此夢中にあつて隱約たるものなり、……………」⁷⁾

라고 서술하고 있다. 漱石은 人生을 착잡해서 포착하기 힘들며 不測의 變化를 그 안에 지니고 있는 것으로 파악하고 있다. 이 밖에도 漱石은 꿈에 대한 言及을 많이 하고 있는데 日記⁸⁾·便紙⁹⁾·英詩¹⁰⁾·小説¹¹⁾ 등의 문장을 통해 쉽게 찾아 볼 수 있다. 꿈은 日常的 拘束論理를 넘어서 곧바로 다른 次元의 世界를 펼쳐가며 그 안에서 時空을 초월한 비전을 내 보인다. 그런 꿈과 人生과의 관계에서 漱石은 꿈을 통해 人生의 모티프를 담아 놓았으며 그것은 作家自身이 生에 직면해 있는 實存狀況으로서 提示했다고 보고 싶다. 本稿은 열개의 꿈 이야기를 하나씩 分析해 감으로써 그 안에 담겨있는 生의 모티프가 어떻게 이미지화해서 나타나고 있는가를 人間 實存에 照明하여 파악해 보고자 한다.

II. 作品에 나타난 꿈과 실존의 관계

「第一夜」는 열개의 이야기중 가장 환상적이며 밝은 이미지를 지녔다. 마치 漱石에게 있어서 純一한 꿈이란 이런 것이 아니가 생각된다.

6) 동아세계대백과사전 5. 동아출판사, 1988, p. 181.

7) 「夏目漱石全集第15卷」, 漱石全集刊行會, 東京, 1929. pp. 213~214.

8) 明治44年8月 修善寺에서 크게 吐血, 死境을 헤맨 끝에 9月 8日 日記에서 「別るや夢一筋の天の川」라는 句를 첫줄에 적고 있다. 「硝子戸の中」 회상집에서는 「私の母はすべて私にとって夢である」라는 글도 보인다.

9) 明治 38年1月15日, 野間眞綱에게 부치는 편지에서 사람을 죽이는 꿈을 꾸었다고 쓰고 있다.

10) 明治36年の 英詩속에 "...oh that life could melt into dream"이라는 詩句가 보이며, 여기서 한 女性이 夢幻적으로 나타나고 있는데 「第一夜」의 분위기를 느끼게 한다.

11) 「行人」「こころ」에서 언급되고 있다.

「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を掘って。さうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。さうして墓の傍に待つて下さい。又逢ひに来ますから。……百年待つて下さい。……勘定しても勘定しても……自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出した。」¹²⁾

죽어가는 愛人の 말을 믿고 무덤 옆에서 기다리는 것이 이 男子가 취할 수 있는 유일한 行動方式으로 나타나고 있으며 그 百年은 올 것 같지가 않다. 진주조개, 달빛, 별조각 등 환상적 무늬가 아로새겨져 있는 이야기의 底邊을 흐르고 있는 것은 懷疑와 焦燥라고 할 수 있다. 여기서 女性의 이미지는 魂의 구제와 통한다고 말할 수 있겠는데 여자를 문음으로써 自己안에 內化시키는 것이다. 여기서 百年이란, 오랜 세월이라는 時間의 區分을 나타내기 위한 것으로서 파악해야 될 것이며, 百年을 기다린다는 행위는 그만큼 오랜 세월을 忍苦해야만 內發的인 開花를 期待할 수 있다는 말이 된다. 이윽고 百合이 피어난 것을 보고 百年이 흘렀다고 생각한다. 女子는 곧 百合이라는 等式이 成立한다. 저절로, 內發的으로 開花하는 것을 기다린다는 것은 重要的 意味를 지닌다. 어떤 조작을 가해서 開花시켰다면 이 百合의 本來의 美는 나올 수 없을 것이며, 女子를 향한 純粹한 사랑도 기대할 수 없기 때문이다. 「第一夜」에서의 人物묘사는 女子에게 국한되어 있는데, 「長い髪、輪廓の柔らかな瓜實顔、眞白な頬、長い捷、大きな潤のある眼、眞黒な眸、赤い唇」¹³⁾ 마치 細工하듯이 공들여 묘사하고 있다. 漱石의 다른 作品속에서도 찾아볼 수 있는 作家가 志向하는 理想의 女性像을 發見할 수 있으며 男女간의 純粹한 사랑의 不滅을 보여주고 있다. 人間이 추구하는 理想이라든가 至高의 價値를 인정할 수 있는 일이란 저절로 쉽게 이룰 수 있는 것이 아니라 고통스러운 「기다림」을 前提로 해야하며, 그 기다리는 동안에 일어나는 懷疑, 不安과 같은 要素가 그 기다린다는 행위를 아주 힘들게 만든다. 그 어려움을 감수했을 때 비로소 불멸의 사랑을 기대할 수 있다. 이것은 사실 現實的으로는 不可能한 일이다. 그렇기때문에 作家는 말그대로 꿈꾸는 꿈이야기로서 形象化했다고 보고 싶다. 不可能한 일에 대한 人間の 憧憬이 童話속에서 具現되듯이 그런 메르헨적인 世界가 「第一夜」에 펼쳐져 있다. 이제까지 꿈을 志向한 꿈이야기로서 「第一夜」를 파악해 보았다.

「第二夜」에서의 主格인 「나(自分)」는 「無」란 무엇인가 하는 깨달음의 課題를 안고 있는 「사무라이」로 設定되어 있다.

「사무라이」라는 이미지가 주는 단호함을 상기시킬 필요가 있겠다. 그에게 늘상 따라다니는 체통과 명예는 그의 意識을 긴장시킨다. 그러니까 「사무라이」라는 身分의 設定은 「위기감」을 나타내기 위한 條件으로서 必要했다고 볼 수 있다.

12) 前掲書, pp. 29~30.

13) 上掲書, p. 28.

「置時計が次の刻を打つ迄には、屹度悟つて見せる。どうしても悟らなければならない。自分は侍である。もし悟れなければ刃刃する。侍が辱められて、生きて居る譯には行かない。奇麗に死んで仕舞ふ。……痛い。苦しい。無は中々出て來ない。出て來ると思ふとすぐ痛くなる。腹が立つ。無念になる。非常にに惜しくなる。涙がほろほろ出る。……何處も一面に寒がつて、丸で出口がない様な殘刺極まる状態であつた。……無はちつとも現前しない。……所へ忽然隣座敷の時計がチーンと鳴り始めた。」¹⁴⁾

이처럼 죽음에 임박하면서까지 자기 자신을 추궁해가는 모습을 볼 수 있다. 「無」를 깨달으려는 자세가 처절하리만큼 절실한데도 끝끝내 깨달음의 순간은 오지 않는다. 밤이라는 背景에서 오는 적막감과 시계의 똑딱거림이 긴장감을 고조시키고 있다. 「第二夜」의 이야기는 우리의 人生을 압축시켜 놓은 것에 불과하다. 「時間」에 사로잡혀 있는 「人間條件」의 悲劇性이 여실히 드러나 있기 때문이다. 여기서의 「기다림」은 철저하게 對象과 맞서 있는 「기다림」으로서 몹시 積極的이다. 그런데도 간절한 소망은 좌절되고 만다. 漱石은 우리의 實存의 모습을 「第二夜」를 통해 그려내고 있다고 여겨진다. 죽음이나, 깨달음이나하는 覺悟로 人生과 맞서 싸우지만 人間の 所望·情熱·自由라는 것은 성취될 수 없도록 숙명지어져 있으며, 그러기 때문에 不條理한 것이다. 이럴 때 분출하게 되는 生에 대한 혐오감을 作家는 「사무라이」의 감정變化를 통해 잘 그려내고 있다. 그렇지만 坐折이 宿命이라고 해서 「道」를 추구하는 執念의 자세를 미리부터 포기할 수는 없다. 시지프스가 쉬임없이 바윗덩어리를 산꼭대기까지 나르듯이 不條理한 努力, 無償의 努力을 하도록 되어 있는게 人生이라는 人間實存에 대한 悲劇的 比喩를 엿볼 수 있다.

「第三夜」는 열편의 이야기중 가장 음침하다는 점에서 「第一夜」와 對照를 이루고 있다. 主格인 「나」는 등에 장님인 어린아이를 업고 쉬지않고 걸고 있는데 그 아이는 「나」의 자식인 것이다.

「나」는 눈 먼 아이가 指示하는 대로 아무런 저항도 못하고 行動하고 있다. 마치 쇠붙이가 磁石에 끌려가는 듯한 느낌을 받게 된다. 게다가 「나」의 想念은 하나부터 열까지 죄다 그 아이가 꿰뚫어 알아차리고 있다. 「나」의 생각의 비밀유시가 不可能하다는 상황이 존재한다면 소름이 끼칠 일인 것이다. 여기서 「나」의 세계가 他人에 의해 窺당하는 것에 대한 강박적인 不安을 느낄 수 있는데, 漱石 특유의 追跡妄想 또는 被追跡妄想¹⁵⁾의 노정이라 할 수 있다. 漱石의 作品 到處에 보이는 探偵 혐오의 모티프가 여기서 이미 발견된다. 마침내 마땅한 장소를 찾아내어 업힌 아이를 내다버릴 생각을 하게 되는데

「……どこか打遣やる所はなからうかと向ふを見ると闇の中に大きな森が見えた。あそこならばと

14) 上掲書, pp. 31~32.

15) 林田茂雄, 「漱石の悲劇」, 東京, 白石書店, 1982, pp. 17~19.

考え出す途端に、脊中で「ふふん」と云ふ聲がした。……「丁度こんな晩だったな」「何が」……「何が」つて、知つてるぢやないか……」其の小僧が自分の過去、現在、未來を悉く照らして、寸分の事實も洩らさない鏡の様に光つてゐる。……自分は堪らなくなつた。……御前がおれを殺したのは今から丁度百年前文化五年の辰年のこんな闇の晩に、此の杉の根で、一人の盲目を殺したと云ふ自覺が、忽然として頭の中にとつた。おれは人殺であつたんだと始めて氣が附いた途端に、脊中の子が急に石地藏の様に重くなつた。」¹⁶⁾

여기서 등에 업은 아이는 超越的인 存在로서 設定되어 있다. 「나」의 생각의 비밀이 없고, 過去·現在·未來를 全部 비추는 「거울」과 같다는 것, 아이의 말에 아무런 저항도 없이 모든 사실을 시인하게 된다는 것이 그것을 뒷받침해 주고 있다. 「나」는 無力하며 이제까지 자신도 몰랐던 殺人者라는 가공스런 사실을 아이에 의해 새삼스럽게 깨닫게 된다. 「第三夜」에 대해서는 戰後の 研究가 많은데 주로 漱石의 어두운 內部的 形象化¹⁷⁾라는 데에 초점이 맞춰져 있다. 人間 存在의 어두운 部分을 提示하려고 했기 때문에 「第一夜」에서 처럼 아름다운 光景이 묘사될 수 없으며, 不斷하게 不安의 토운이 底邊에 깔려 있다. 여기서 어린이는 自己內面 깊숙이 있는 추악한 現實을 象徵하는 超越的인 存在로서 파악해 볼 수 있겠다. 어린이와의 心理的인 팽팽한 대결은 自己內面의 어둠과의 대결이며, 어린이를 버리고 싶은 충동은 人間이 그 안에 지닌 認定하기조차도 싫은 어두운 과거와 訣別하고 싶다는 本能的인 欲求이기도 하다. 그렇다면 人間內面에 있는 不安·어두움은 어디서 오는 것인가? 우리들 자신이 확실히 확인할 수 있는 그런 종류의 不安인가?

「第三夜」에서 그것은 誕生 이전과 연결되어 있다고 보고 싶다. 여기서도 「百年」은 象徴的이다. 오랜 세월 즉, 「劫」의 意味로 파악해 볼 수 있다. 우리가 겪는 現世에서의 不安·苦惱는 이미 前生에서 지은 罪의 댓가로서 「劫罰」이 아닐까 하는 佛敎的 輪廻 思想에 의해 漱石 自身 解明해 보려고 試圖한 것이 아닌가 생각해 본다. 自己의 深淵에 감추어져 있는 罪意識의 正體를 알려고 하며, 그것과 正面對決하고자 하나 對抗하기 어렵다. 스스로 확인하게 될 때 오는 運命에 대한 戰慄 때문이다. 「第三夜」 마지막 部分에서 「石地藏」처럼 무겁게 되어버린 아이는, 自己 內面的 眞實을 감당할 수 없다는 결론의 表現이다. 運命에 挑戰하고 苦惱하는 實存의 모습과 人間內面的 카오스의 世界가 밤이라는 背景과 새의 울음소리, 눈먼 아이들 全體的으로 「暗」의 色調에 의해 더욱 암울하게 전개 되어 있다.

「第四夜」는 主格인 「나」에 의한 서술인데, 여기서의 「나」는 少年이라는 점이 이제까지와는 다르다. 그 역시 기다리는 「나」로서 수전이 뱀이 될 것을 기다리고 있으며, 물 속에 들어간 老人이 江위로 나올 것을 진지하게 기다리고 있다. 이 기다림 역시 배반당한다. 여기서는 時間과 空間이 한데 어우러져 있어서 理解에 다소 곤란이 있기도 하다.

16) 前掲書, pp. 33~36.

17) 江藤淳, 「夏目漱石」東京, 講談社, 1979, pp. 31~40.

「神さん：「御爺さんは幾歳かね。」

老人：「幾歳か忘れたよ」

神さん：「御爺さんの家は何處かね」

老人：「濟の奥だよ」

神さん：「眞直かい」

と神さんが聞いたとき、ふうと吹いた息が障子を通り越して柳の下を抜けて、河原の方へ眞直に行った。……「今に其の手拭が蛇になるから、見て居らう。見て居らう」と繰返して云つた。子供は一生懸命に手拭を見て居た。自分も見て居た。……爺さんが笛を吹いて、輪の上をぐるぐる廻り出た。……爺さんは笛をびい吹いた。さうして輪の上を何廻も廻つた。……「今になる、蛇になる、蛇度なる。笛が鳴る」……「深くなる。夜になる、眞直になる。」と唄ひながら、どこ迄も眞直に歩いて行つた。さうして髻も顔も頭も頭巾も丸で見えなくなって仕舞つた。自分は爺さんが向岸へ上がった時に、蛇を見せるだらうと思つて、蘆の鳴る所に立つて、たった一人何時迄も待つてゐた。けれども爺さんは、とうとう上がって來なかつた。¹⁸⁾

「第三夜」에서 佛敎的인 要素를 발견했다면, 「第四夜」에서는 呪術的인 면과 더불어 道敎的인 분위기를 느낄 수 있다. 나이를 알 수 없는 「老人」의 設定에다가 「神さん」과 주고 받는 對話는 해괴하기까지 하다. 老人의 말 중 自身の 居處가 「濟の奥」라고 하는 表現은 곧 「胎內」를 意味한다고 볼 수 있다. 동시에 태어나기 이전상태의 世界를 떠올려 볼 수 있으며, 따라서 「第四夜」를 誕生의 이야기로 파악하고자 한다. 반복되는 「 똑바로」와 「틀린다」라는 단어에서 「直線」과 「回轉」을 생각할 때 現在의 時間에서 계속하여 過去를 向해 直進해 간다면 誕生의 지점까지 갈 수 있다. 거기에 이르기 위해서는 時間의 空間化가 필요하다. 그래서 回轉과 함께 直進해 나가야하며, 여기서의 回轉은 時間의 空間化를 위한 행위이다. 그러면 現在의 時間은 無化된다. 그러니까 「老人」의 나이를 짐작할 수 없다는 이야기는 필연적인 設定이며, 老人의 出現은 假象的으로 現實世界에 현현한 것으로 볼 수 있겠다. 老人은 「똑바로」와 「틀린다」는 儀式에 의해 「물」에 이른다. 춤과 노래와 함께 一連의 誕生儀式이 행해지고 있으며, 그것을 거쳐 誕生以前의 지점으로 사라져간 것이다. 「第四夜」에서의 「물」의 이미지는 重要性을 띠다고 볼 수 있다. 물과 더불어 誕生神話가 생긴다¹⁹⁾는 것에 異論의 여지가 없기 때문이다. 많은 民族의 誕生神話, 說話가 물과 결부되어 있는 사실을 쉽게 發見할 수가 있으며, 文明 또한 그 발상지가 물가인 것은 自明한 사실이다. 不可思議한 「老人」은 誕生以前의 時空을 내보이기 위해 잠깐 나타났다고 했는데, 그것은 우리의 無意識, 즉 胎內의 意識까지 거슬러올라가 알고자 하는 욕구의 設定으로 볼 수 있다. 老人의 入水는 胎內에로의 回歸이며, 죽음이 아니라 誕生의 순간을 포착한 것이다. 少年의 기대, 老人이 강위로 올라오기를 기다리는 것은 誕生의 意味를 알고자 하는 집요함이며, 그 기대는 배반당하고 만다. 그

18) 前掲書, pp. 37~39.

19) S. Freud 著. 金明熙 譯 「精神分析學入門」 徹文出版社 1986. pp. 190~191.

배반에 의해 우리 모두가 해명되기를 바라는 나의「誕生의眞意」그것은 영원히 알 수 없다는結論을 얻게 된다.

「第四夜」는 時間을 空間化함으로써 成立되고 있으며, 우리 人間에게 주어진 形而上學的 물음을 內包한 꿈이야기이다. 거기에 대한 해답은 아무도 얻지 못한다. 「수건이 뱀이 된다」는 말을 믿고 날이 저물때까지 기다리는 少年처럼 純粹한 靈魂을 지니고 진지하게 기다리는 사람들이 존재하는지는 모른다. 우리는 그것을 풀려고 부단히 努力하지만 正答이 없는 問題를 안고 答을 求하는 격이다. 人間의 삶이란 이처럼 불가능한 것을 기대해야만 하는 不條理한 것이며, 이러한 人間實存의 不條理를 認識한 作家의 意識을 만날 수 있다.

「第五夜」는 神話時代²⁰⁾를 연상시키는 아득히 먼 옛날이 그 舞臺가 되어 있다. 이 꿈이야기는 現實世界에서의 男女間의 사랑이란 불가능한 것이라는 것을 주제로 보고자 한다. 역시 기다림과 그 挫折이 이야기의 核心을 이루고 있다. 主格인 「나」는 捕虜의 身分이다. 당연히 自由를 박탈당했으므로 죽기 전에 愛人을 한 번 만나 보고 싶다는 希望이 간절하지만, 자기쪽에서 女子를 만나러 갈 수는 없다. 따라서 女子쪽에서 「나」를 만나러 오는 이야기로 되어 있다. 이러한 이야기의 構成 역시 나의 主體的 意志의 行事를 不可能하게 함으로써 必然的으로 생길, 人間實存의 悲劇性을 내보이기 위한 意圖的 構成으로 把握해야 할 것이다.

大將は篝火で自分の顔を見て、死ぬか生きるかと聞いた。……自分は一言死ぬと答へた。……
 ……自分は死ぬ前に一目思ふ女に逢ひたいと云つた。大將は夜が明けて鶏が鳴く迄なら待つと云つた。……此時女は櫓の木に繫いである、白い馬を引き出した。……馬は一散に駆け出した。……眞暗な道の傍で、忽ちこけつこうと云ふ鶏の聲がした。女は身を空様に、兩手に握つた手綱をうんと控えた。馬は前足の蹄を堅い岩の上へ發矢と刺み込んだ。こけつこうと鶏がまた一聲鳴いた。女はあつと云つて繫めた手綱を一度に緩めた。馬は諸膝を折る。乗つた人と共に眞向に前へのめつた。岩の下は深い淵であつた。……鶏の鳴く眞似をしたものは天探女である。此の蹄の痕の岩に刺みつられてゐる間、天探女は自分の敵である。²¹⁾

이 기다림 역시 배반당한다. 運命을 모르고 밤의 적막 속에서 초조하게 기다리는 동안 「나」는 愛人을 不信하게 될테고 원망할 것이다. 現實的 制約속에 있는 「나」는 「天探女」²²⁾라는 第三의 방해 세력이 있어서 그들의 사랑을 가로막고 있다고는 생각할 수 없다. 그래서 죽음에 대한 不安과 사랑에 대한 懷疑의 往復運動을 겪으면서 죽어갈 것이다. 여기서 「天探女」는 眞實한 사랑을 불가능

20) 日本의 史書인 「古事記」·「日本書紀」에 나오는 神話時代로서, 천지개벽에서 神武天皇이전의 神들이 활약하던 시대를 말하며, 「神代時代」를 달리 표현한 것이다.

21) 前掲書, pp. 40~41.

22) 天探女는 옛날이야기에 나오는 심술꾸러기로서 일부러 사람의 말을 거역하여 심술을 부린다. 'あまのじゃく, 'あまんじゃく' 'あまのでやく 등 여러 축으로 읽고 있다.

하게 하는 外部의 敵으로서 파악해 볼 수 있다. 그리고 敵將에 대해서는 상대적으로 内部의 敵이라는 개념을 갖다 댈 수 있을 것 같다. 사람은 그가 처한 狀況에 따라서 얼마든지 새로운 敵이 생길 수 있는데, 여기서는 「나」가 포로가 됨으로써 생겼다고 할 수 있다. 이러한 敵들과 對抗한다는 것은 힘든 일이다. 個人의 眞實과 意志에 상관없이 여기서는 「坐折」이 기다리고 있다. 個人의 意志로 自己의 限界를 높여간다는 것이 近代的 自我觀인데, 그러한 理念을 관철시켜서 成就할 수 없는 人生의 悲劇이 엄연히 存在하는 것이다. 모든 眞實의 추구에는 상당한 세력을 지닌 敵이 요소 요소에 도사리고 있다. 이러한 人生 態度 즉, 個人의 意志를 超越한 어떤 힘에 의해서 지배당하는 게 人生이라는 對人生觀은 漱石文學의 基底를 이루고 있다고도 볼 수 있는데, 그것은 끊임없는 懷疑와 不安·焦燥로서의 人生的 態度이며, 그런 느낌이 강하면 강할수록 漱石은 그러한 느낌을 藝術로서 形象化해야만 했던 것 같다. 「第五夜」에서는 사랑의 坐折이 第3의 방해세력이 있다는 것을 모른채 끝남으로써 더욱 悲劇的이다. 여기서 우리를 절망케 하는 또 한가지는, 끝내 오해를 풀지 못한 채 냉담하게 진행되어가는 人生의 실상이다. 「生」 그 자체가 지닌 無表情, 냉혹함이 어떠한 상황을 해명하고 그 是非를 가려 理解와 和解로 가도록 도와주질 않는 것이다. 理解와 和解를 求하는 人間의 本能에 反하는 生이 지닌 냉담성은 우리로 하여금 生에 대한 生理的 혐오감을 느끼게 한다.

「第六夜」의 時代的 背景은 鎌倉時代이며, 하루 시간중에서는 낮이 그 背景이 되어 있다. 이 꿈 이야기는 지금까지의 전개 방법과는 조금 다른데, 「나」는 行動의 主體라기 보다는 구경꾼으로서 設定되어 있다는 점이다. 行爲의 主體者로서는 佛像 彫刻家인 「運慶」²³⁾를 登場시키고 있다. 이 이야기에서의 「運慶」는 現世의 雜多한 일에는 전혀 개의치 않고 渾身の 힘으로써 「仁王」²⁴⁾像을 彫刻하고 있는 藝術家로서 부각되어 있다.

「……鎌倉時代だと思われる。所が見て居るものは、みんな自分と同じく、明治の人間である。其の中でも車夫が一番多い。辻待をして退屈だから立つてゐるに相違ない。

「大きなもんだなあ」と云つてゐる。…… どうも強さうですね。……然し運慶の方では不思議とも奇麗とも頓と感じ得ない様子で一生命に彫てゐる。……一人の若い男が自分の方を振り向いて、「流石は運慶だな。眼中に我々なした。天下の英雄はただ仁王と我れとあるのみと云ふ態度だ。天晴れだ」と云つて賞め出した。…… 「…、あれは眉や鼻をのみで作るんぢやない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋つてゐるのを鑿と、槌の力で堀り出す迄だ。…… 自分は一番大きい薪を選んで勢ひよく彫り始めて見たが、不幸にして、仁王は見當らなかつた。…… 遂に明治の木には到底仁王は埋つてゐないものと悟つた。それで運慶が今生生きてゐる理由も略解つた。」²⁵⁾

23) 運慶(?~1223). 鎌倉初期의 조각가로서 사실적이며, 협찬예술양식을 창출해 냈다. 그 계통은 鎌倉時代 조각系를 지배했으며, 代表作으로 東大寺 南大門의 「仁王」 등이 남아 있다.

24) 「仁王」은 伽藍守護神으로서 절문(寺門) 양쪽에 안치한 한쌍의 金剛力士를 말하는데, 흔히 용맹·영악한 相을 하고 있다. 「二天」·「仁王尊」이라고도 한다.

25) 前掲書, pp. 42~44.

漱石가 「第六夜」에서 形象化하고 있는 美는 人間이 必死의 覺悟로서 創出해내는 「美」로서 迫力美, 壯重美로 보고자 한다. 그러한 美를 효과적으로 나타내기 위해서 禪宗의 生命이 살아 넘쳤던 鎌倉時代²⁶⁾가 그 背景으로 必要했으며, 護國寺²⁷⁾라는 절에서, 그 時代의 古風스러운 風物과 어우러져 没入의 상태에서 藝術과 一體가 되어있는 運慶가 行爲의 主體者로 設定되었다고 보인다. 거기에 極端의 對照를 이루는 對象으로서 明治의 人력거꾼들을 구경꾼으로 登場시켜 놓고 있다. 이미 文明 批評家로서 定評이 나있는 漱石인 만큼, 여기서도 「明治」라는 時代를 일그러지게 묘사하고 있다. 人력거꾼은 明治時代의 教養없는 俗物의 典型이라고 할 수 있겠는데, 鎌倉時代의 꿈을 具現하는 藝術家 運慶의 行爲를 藝術을 鑑識하는 眼目으로 보고 있는 것이 아니라, 손님을 기다리는 동안 지루함을 달래기 위해서라는 말 그대로 심심파적으로 구경하고 있는 것이다. 그것은 明治時代의 무지한 俗物들의 눈으로 참된 美를 꿰뚫어 볼 수가 없다는 자기시대에 대한 作家의 批判的 視角으로 받아들여야 할 것이다. 그래서 그들은 「仁王」이 「크다」 「강할 것 같다」라는 外觀에 사로잡혀 있으며 탁월한 佛像 彫刻家 즉, 藝術家의 「진지함」 「執念」이라는 內的 態度에는 무심하다. 어쩌면, 그것을 통찰할 수 있는 眼目を 지닐 수 없었다고 말할 수 있다. 왜냐하면 「明治」라는 경박한 時代를 살아가는 사람들은 近代化니, 文明化니 하는 겉데기의 開化²⁸⁾에 心身을 소모시켜 內實의 意義를 모르게 되어버렸기 때문이다. 그러나 한가닥 비전으로서 「젊은이」를 設定해 놓음으로써, 새로운 세대가 이 時代를 反省하고 새로운 理念을 提示할 수 있다는 어렴풋한 가능성이 비치고 있다. 즉 새로운 세대에의 期待를 볼 수 있다. 서로다른 時代의 사람들을 동일한 場所에 데려다 놓을 수 있는 것은 꿈이 지닐 수 있는 특권이다. 이처럼 時空을 超越할 수 있는 꿈의 메카니즘을 잘 利用해서 時代를 諷刺的으로 그리는데 성공했다고 볼 수 있다. 그러면서도 잊지않는 作家의 使命意識을 아울러 느낄 수 있는데, 그것은 時代의 병폐를 방관자적으로 바라볼 수만은 없다는 藝術家로서의 使命意識이라 할 수 있겠다. 「大自在의 妙境」 이것은 天賦的 才能이라고 간단히 생각해 버릴 문제가 아닌 듯하다. 天才性 즉 天賦의 能力에 의한 藝術行爲라는 한마디로 일축해 버린다면 예술은 그다지 힘든 作業이 아닐 것이기 때문이다. 여기서 注目해야 할 것은 「木の中に埋つてゐる」라는 것을 확실히 洞察할 수 있는 藝術家의 眼目이다. 이러한 眼目이 생기기까지는 想像을 불허하는 魂의 修行이 要求된다. 그야말로 「没入」이라고 할 만한 精神의 集中과 燃燒이다. 美를 向한 開眼이 아니면 죽음이라고 하는, 양자택일 밖에 없는 必死의 태도와 粉骨碎身의 努力이 必要하다. 이와같은 魂의 苦行이 없이 참된 藝術을 期待할 수 없다. 그러나 漱石가 살았던 明治는 그러한 高貴한 魂을 忘却하고, 부질없는 일에 渾身의 힘을 쏟고 있었다. 다시말해, 近代日本의 開化는 內發的인 것이 아니고 西歐에서 빌려온 옷을 입고 의기양양

26) 鎌倉時代는 1192年에서 1333年까지의 약 150년간으로서 불교적 색채가 농후했던 시대이다.

27) 東京都 文京區 大塚에 있는 眞言宗의 절이다.

28) 「漱石全集」第14卷 「現代日本の開化」 p. 278. 「…現代日本の開化は皮相上滑りの開化である。」라고 말하고 있다.

해 하는 內實이 없는 開化에 지나지 않았다.²⁹⁾ 漱石은 明治時代의 병폐를 집요하게 추적했고 그 意識을 그의 作品의 到處에 불어 넣었다. 仁王의 「크기」「강함」이라는 인력거꾼의 評價가 상징하듯이 外發的인 것에만 구애받아 그 기축이 되는 宗教的인 깊이를 忘却해버린, 개탄해야할 明治時代의 나무속에서 仁王이라는 壯重美를 代表하는 藝術이 탄생될 수 없다는 時代에 대한 절망을 느낄 수 있다. 明治時代는 참다운 예술을 불가능하게 하는 悲劇的 時代이며, 그 時代의 예술가가 겪는 挫折感을 느끼게 한다. 역시 배반당한 모티프가 저변에 흐르고 있다. 하지만 禪宗的 執念의 집요함을 近代人이 구할 수는 없다해도 「한 사람의 젊은 남자」가 提示한 理念은 形態를 바꾸어서라도 살려내야만 한다. 이것이 意識있는 作家에게 주어진 사명이라는 暗示로서 받아들일 수 있다. 「第七夜」의 「나」는 배를 타고 있다. 어떤 이유같은 것은 제시되어 있지 않다. 어디를 向해서 가는지 조차 모르는 배는, 매일 조금씩 나아가고 있다. 「나」의 心理상태는 上陸하고 싶은 간절한 마음뿐이다. 하지만 배가 정박하지 않는데다가, 정박하도록 주체적 意志를 행사할 수도 없다는 상황에 놓여있다. 그러니까 「나」의 상황은 內的, 外的으로 벽에 부딪혀 있다고 할 수 있다. 알 수 없는 不安이 엄습한다.

「ある時自分は、船の男を捕まへて聞いて見た。此の船は西へ行くんですか」船の男は怪訝な顔をして……「何故」と問ひ返した。……乗合は澤山居た。大抵は異人の様であつた。……一人の女が欄に倚りかかつて、しきりに泣いて居た。……此女を見た時に、悲しいのは自分ばかりではないのだと氣が附いた。ある晩一人の異人が來て、天文學を知つてるかと尋ねた。……さうして星も海もみんな神の作つたものだと言つた。最後に自分に神を信仰するかと尋ねた。……自分は益々詰らなくなつた。とうとう死ぬことに決心した。……ある晩……思い切つて海の中へ飛び込んだ。所が自分の足が甲板を離れて、船と縁が切れた其の刹那に急に命が惜くなつた。心の底からよせばよかつたと思つた。けれども、もう遅い、自分は厭でも應でも海の中へ這入らなければならぬ。……自分は何處へ行くんだか判らない船でも、矢つ張り乗つて居る方がよかつたと始めて悟りながら、しかも其の悟りを利用する事も出來ずに、無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ靜かに落ちて行つた。」³⁰⁾

「第七夜」는 하룻 밤동안의 꿈이야기가 아니다. 인용문을 통해서 볼 때 배안에서 여러날을 보내고 있음을 알 수 있으며, 이 이야기는 「人生」을 알레고리적으로 나타낸 이야기임을 쉽게 간파할 수 있다. 즉 망망대해는 時空을 헤아릴 수 없는 宇宙空間의 막막함을 나타내며, 커다란 배는 우리가 살고 있는 세계의 이미지로 파악된다. 배가 망망대해를 향해하고 있는 것은 우주적인 불안을 전제로 해서 사람들이 살아가고 있다는 이야기로 받아들일 수 있다. 배에 탄 다양한 손님은 이 現實에 발붙이고 살아가고 있는 人間들의 多様な 類型으로서, 역시 寓意的으로 묘사되어 있다. 우

29) 上掲書, p. 277.

30) 上掲書, pp. 44~46.

주적 불안을 떨쳐버리기 위해 많은 사람들이 나름대로의 信念과 理想을 지니고 살아가고 있다. 그런데 이 이야기에서의 「나」는 그러한 많은 사람들에게 대해 그들을 異邦人으로서 說明하고 있다. 이 점에 注目해 본다면, 「나」는 저 많은 사람들과는 다른 사람이라는 自覺이 있는 것이다. 즉 소외되고 고립된 사람임을 알 수 있다. 「배가 어디로 가고 있느냐」는 물음에 대한 뱃사람의 의아해하는 表情에서 많은 사람들이 막연하게나마 信念을 지니고 살고 있기 때문에, 人生이 어떤 方向을 志向하고 있느냐는, 물음 자체를 납득할 수 없어하는 걸 느낄 수 있다. 가령 神을 믿는 신앙자인 경우는 神의 섭리대로 모든 것이 運行되고 있다고 굳게 믿고 있을테고, 그렇기 때문에 그런 懷疑로 초조해할 필요가 없다. 어떤 不幸한 사태에서도 神의 섭리 안에 있다는 굳은 믿음이 있어서 安心을 구할 수 있을 것이다. 여기서의 「나」는 人生에 있어서 어떤 理想·信念을 지니지도 않았고, 그러한 것의 存在조차 인정하고 있지 않는 회의론자인지도 모른다. 그래서 세상이 견디기 힘들만큼 지루하다는 강렬한 느낌에 떠밀려서, 그 지루한 行進을 인위적으로 끝내기로 결심한다. 여기서 드물게 주체적 의지를 행사했으나, 곧 무한의 후회를 하게 된다는데에, 아이러니가 있다. 이 세상을 떠난 世界는 이 암담한 現實보다도 더 참담하다는 인식에 도달하는데, 「船と縁が切れた其の刹那」³¹⁾ 라는 지극히 짧은 시간의 경과를 경계로 절실한 깨달음을 얻고 있다. 그러나 이미 몸은 棺을 떠났으며, 돌이킬 수 없다. 아무리 후회해도 한번 선택한 行動은 그 方向을 旋回할 수 없다. 同一한 한 方向을 志向할 수 밖에 없다. 여기서의 직접적인 서술은 되어있지 않으나, 죽음을 시도했으니까 죽음이 終着地일 수 밖에 없다. 自身の 선택에 全的인 책임을 지고 받아들여야한다는 데서 실존적 태도를 느낄 수 있으며 末年의 作品 「道草」의 모티프³²⁾가 발견된다. 「第三夜」에서는 깨달음을 얻으려고 아무리 애써도 깨달을 수 없는 안타까운 상황이었는데, 「第七夜」에서는 「깨달음」을 얻었으나 그 「깨달음」은 이미 자신을 위해서 無用의 것이다. 그것이 「나」를 더욱 苦惱스럽게 하고 있다. 알고도 돌이킬 수 없다는 「나」의 認識에서 人生의 아이러니를 발견할 수 있다. 즉 잡으려고 하면 잡히지 않고, 겨우 포착했다 싶으면 그때는 이미 時期的으로 들어맞지 않는다는 運命의 장난같은 것이다. 이것이 人生의 아이러니이며, 人間조건의 부조리적 측면이기도 하다. 낯선세계에 던져진 孤立된 存在로서의 「나」의 認識, 그리고, 生에 대한 혐오적 認識이 절실하지만, 그래도 이러한 生일지라도 죽음보다는 낫다는³³⁾ 價値를 부여하고 있다. 그것은

31) 上掲書, p. 46.

32) 「道草」에서 “かたづけられない”로 要約할 수 있는 人生의 복잡성, 불가사의가 보이는데, 이와 연관시켜 볼 수 있다. 「道草」東京, 榮摩書房, 1961, p. 364.

33) 「草枕」의 유명한 序頭に 「……とにかく人の世は住みにくい。住みにくきが高じると、安い所へ引き越したくなる、どこへ越しても住みにくいと悟った時、時が生れて、晝がでざる。人の世を作つたものは神でもなければ、鬼でもない、やはり向う三軒隣りにちらちらするただの人である。ただの人が作つた人の世が住みにくいからとて、越す國はあるまい。あれば人でなしの國へ行くばかりだ。人でなしの國は人の世よりもなお住みにくからう。」라는 구절이 있는데, 「第七夜」에서의 「나」의 행동과 심리상태를 해명할 수 있는 실마리가 되고 있다.

아무리 추악한 生이라고 해도 회피하지 않고 정면으로 대결해야 한다는 積極的 實存態度이며, 그러한 대결 속에서 生의 根據를 發見해야 한다는 새로운 價値秩序의 內包로서 받아들이고자 한다.

「第八夜」의 時間的 背景은 낮이다. 「나」는 이발소의 의자에 「하얀남자」들에 의해, 앉혀져 있다. 「白い着物を着た大きな男」³⁴⁾라는 언급만이 되풀이 될 뿐 「이발사」라고는 단 한번도 쓰고 있지 않다. 반복되는 「하얀 옷을 입은 남자」라는 表現에서 非日常的인 世界에 사는 사람들의 이미지를 느끼게 된다. 「나」는 앞에 거울을 대하고 있으며, 거울을 통해서 超現實的인 幻覺속으로 빠져들어가고 있다. 그러니까 거울을 媒介로 하여 現實과 非現實이 경계지워지는 것이라고 볼 수 있다. 「하얀 옷을 입은 커다란 남자」이 사람은 손님을 대하는 행위로 봐서는 이발사임에 틀림없다. 빗과 가위를 들고 열심히 「나」를 매만지고 있다. 그렇다면 「하얀 옷을 입은 남자」라고 함으로써 「이발사」라고 表現하는 것 보다 더 큰 意味를 얻을 수 있기 때문에 作家가 의도적으로 썼을 것이다. 그러니까 의식적인 반복 사용으로서 받아들일 수 있다. 「하얀 옷을 입은 남자」가 주는 이미지를 생각해 보고자 한다. 여기서 「白色」에서 받는 느낌은 죽음·공포와 연결된다. 왜냐하면, 이발사가 다루는 道具와 白色을 연결지어 볼 때 「가위」, 「면도칼」이라는 道具는 분명 「危險」을 내포한 道具이다. 「하얀 男子」는 그것을 自由自在로 손님한테 行事할 수 있기 때문이다. 즉 죽음을 主宰할 수도 있다. 불명확하고 의심스런 存在로서의 意味, 現實을 넘어서 存在의 이미지를 끌어낼 수 있다.

「……白い着物を着た大きな男が、自分の後ろへ来て、鏡と櫛を持って自分の頭を眺め出した。自分は薄い髭を摸つて、どうだらう物になるだらうかと尋ねた。白い男は何も云わずに手に持った琥珀色の櫛で軽く自分の頭を叩いた。」³⁵⁾

이발사와 「나」의 對話는 단순한 손님과의 대화라고는 볼 수 없는 그로테스크한 느낌을 준다. 「物になるだらうか」라고 묻는 「나」도 그렇고 손님들의 머리를 두들겨보는 「이발사」 역시 섬뜩하게 한다. 그리고 몇번씩이나 던진 「나」의 물음에 대해 「하얀 남자」는 묵묵부답이거나 동문서답을 하고 있다. 이것은 다시말해서 意思疏通이 안된다는 뜻이 된다. 왜냐하면, 일상의 사람들이 非日常에 속한 사람에게 묻는 質問이며, 運命에 관계된 질문이기 때문이다. 여기서 「하얀 남자」로부터 運命의 神의 無表情을 느낄 수 있다. 하얀 남자는 반쯤은 事實的 묘사인 한편 나머지 반은 象徴的인 效果를 노리고 있음을 알 수 있다. 「白男」의 이미지를 반복시킴으로써 超自然的 이미지를 짙게 갈아 놓고 있다. 사이 사이에 비치는 日常的 이미지로서 女子를 데리고 지나가는 庄太郎와 두부장수, 세명의 게이샤, 인력거, 자전거 등이 있으며 그것들이 거울에 비치고 있으나, 거울을

34) 前掲書, p. 47.

35) 上掲書, p. 47.

투과함으로써 불투명해져 버린다. 마치 베일을 통해 보거나, 안개 속의 物體를 대하는 듯한 모호한 관찰이 되어버려서 本來의 모습을 느낄 수 없다. 호기심만 자극시켰을 뿐으로 충족감은 주지 않는다. 카운터에서 돈 세는 女子의 行爲에서 찾아볼 수 있는 超自然性,

「女は………一生懸命に、札の數を讀んでるが、其の讀み方がいかにも早い。しかも札の數はどこ迄行つても盡きる様子がない。………其百枚がいつ迄勘定しても百枚である」³⁶⁾

호기심이 생기기엔 충분한 사태이다. 그러나, 잠깐 눈을 떴다가 다시 보았을 때는 이미 사라져 버리고 없다. 꿈속에서나 일어날 수 있는 말 그대로 夢幻的 事實들이다. 이처럼 日常과 非日常이 거울을 媒介로 하여 신기하게 전개되고 있으며 「나」는 거울을 통해서 「外界」를 느끼고 있다. 그 「外界」는 내 意志대로 把握될 수 없으며, 거울에 의해 굴절되고, 「白い男」에 의해 坐折당한다. 마침내 이발을 끝내고 外界 그 자체속으로 돌아왔을 때는 인제는 現實의 物像 쪽에서 침묵을 지킨다.

「代を拂つて表へ出ると、門口の左側に、小判なりの桶が五つあつて、その中に………金魚賣はちつとも動かなかつた。」³⁷⁾

여기서 現實에 대한 집착이 강한 돈 세는 女子는 거울 속에 나타나고, 세속에 초연한 철저한 無爲의 금붕어 장수는 外界에 있다는 對照를 보게 된다. 금붕어 장수는 세상의 喧騒에 動搖하지 않고 오로지 금붕어만 바라본다. 「금붕어장수」는 「나」에게는 不可解한 存在다. 「나」도 금붕어를 바라보지만 금붕어 장수가 보는 行爲와 同質의 것인지 여부는 의문이다. 세상의 喧騒에 마음을 빼앗겨서는 금붕어의 美, 금붕어장수의 本質을 認識할 수 없기 때문이다. 「第八夜」에서는 日常과 밀착된 곳에서 無爲의 경지를 이루는 자세를 내보이고 있다.

「第九夜」는 戰爭에 나간 남편을 어린 자식과 함께 기다리는 아내의 이야기로서, 역시 「배반당한 기다림」의 모티프를 지니고 있다.

「世の中が何となくざわつき始めた。今にも戰爭が起りそうに見える。………それでいて家のうちは森として静かである」³⁸⁾

「第八夜」에서와 같이 시끄러운 바깥세상과, 침통한 집안 분위기의 對照가 不安感을 조성하고 있

36) 上掲書, p. 48.

37) 上掲書, pp. 48~49.

38) 上掲書, p. 49.

다. 「第九夜」는 時間的 背景은 밤이며 곧 어둠의 世界로 이어지고 있는데 登場人物의 二重構造를 보여주고 있다. 이 이야기 속의 「어린애」와 꿈속에서 어머니의 이야기를 들은 「나」는 포개어지는 構造로 볼 수 있다. 이야기 뒷 부분에서,

「こんな悲しい話を自分は夢の中で母から聞いた」³⁹⁾

라고 되어 있기 때문이다.

「鳥居を潜ると杉の梢で何時でも梟が鳴いてる。……母は一心不乱に夫の無事を祈る。母の考へでは、夫が侍であるから、弓矢の神の八幡へ、かうやつて是非ない願を掛けたら、よもや聽かれぬ道理はなからうと一圖に思ひ結めて居る。……二十間の敷石を往つたり來たり御百度を踏む。」⁴⁰⁾

神社는 흔히 울창한 숲속에 있다. 칠혹같은 어둠이 깔린 神社에서 남편의 無事를 祈願하는 아내의 지극한 정성이 나타나 있는 한편, 부엉이울음소리, 등에 업힌 아이의 보챌이 뭔가 不吉한 暗示를 주고 있다. 祈願하는 어머니의 초조감과 음침한 背景사이에는 긴장이 있다. 「お百度」⁴¹⁾에서도 「百」은 많은 數의 뜻으로서 無限으로 통한다고 볼 수 있으며, 諦念하지 않는 緊要한 反復을 상징하고 있다.

「かう云ふ風に、幾晩となく母が氣を揉んで、夜の目も寝ずに心配してゐた父は、とくの昔に浪士の爲に殺されてゐたのである。」⁴²⁾

여기서, 설마했던 아버지는 결코 돌아올 수 없는 他界의 사람임이 확실해졌다.

절대로 돌아올 수 없는 사람이 돌아오기를 에타게 기다리는 어머니의 「お百度」는 徒勞의 行爲이기 때문에 그만큼 더 애절한 行爲가 된다. 「お百度」는 문자 그대로 「끝이 없음」, 「永遠」에 이어질 것이며, 「今に」「今に」는 영원한 現在라고 말해서 終을 그런 狀況을 提示하고 있다. 人間努力의 不條理함은 「第九夜」에서도 찾아볼 수가 있다. 그것은 人生의 本質속에 內包된 不條理이기도 하다. 人間이 不條理의 認識도 없이 不條理한 努力을 하도록 되어 있는 實存狀況이 「夢十夜」 全篇에 걸쳐서 그 基底를 이루고 있는 것을 알 수 있는데, 「第九夜」에서는 無價의 祈願이라는 형태로 재현되어 있다. 아버지를 기다리는 어머니의 行爲는 그것이 비록 徒勞라고 해도, 계속할 수

39) 上掲書, p. 51.

40) 上掲書, pp. 50~51.

41) 'お百度まいり'의 줄인 말로서 소원등을 빌기 위해 사찰등의 경내의 일정거리를 백회(百回)나 왕복하며 그때마다 절을하는 행위를 말한다.

42) 前掲書, p. 51.

밖에 없는 不條理를 지냈다. 「父はとくの昔に……殺されていた」⁴³⁾라는 사태의 전상이 드러났을 때 그 상실감은 실망을 넘어서 戰慄을 느끼게 한다. 惡夢은 여기서 끝나지 않고 「第十夜」의 救援없는 世界로 다시 이어지면서 終結한다. 「第十夜」는 「第八夜」의 거울 속에 잠깐 모습을 비추었던 庄太郎의 이야기이다. 그래서 이야기의 主格은 「나」가 아니다. 庄太郎은,

「町内第一の好男子で、至極善良な正直者」⁴⁴⁾

라고 규정되어 있다. 지극히 善良한 者라는 特質은 漱石 自身이 志向하는 人間像이며, 作家가 人間的 價値중에서 最高의 德이라고 보는 特質이다. 이 庄太郎은 「第六夜」에서 仁王을 彫刻하는 運慶와는 懸絶한 차이가 있기는 하지만,

「パナマ帽子を被つて、夕方になると水菓子屋の店先へ腰をかけて往來の女の顔を眺めてゐる。さうして頻に感心してゐる。」⁴⁵⁾

라는 그의 모습에서 俗世에서 營爲되는 雜事를 떠나 美의 世界에 살고 있는 사람의 典型을 찾아 볼 수 있다. 「精神集中」의 集中함은 없다해도 庄太郎의 유일한 관심은 「美」이다. 그것이 과일的美, 女子의 美로 代表되고 있다. 그는 美를 느낄 줄 알고, 美에 讚辭를 보낼 줄 아는 美의 信奉者이다. 거기다가, 善良·正直이라는 德目을 지냈다. 그런 庄太郎이 「第十夜」에서 受難을 겪다가 죽는다. 그 受難의 계기는 과일을 사러 온 女子의 美에 취해서 그의 德을 발휘한데에 있다. 선량한 사람의 善意가 人生에서 반드시 幸福에 연결되고 있지 않는 것을 「第十夜」는 보여주고 있다. 그리고 世俗을 싫어하고 美의 世界를 동경하는 사람은 그 댓가를 치루어야 한다는 象徵性을 끌어낼 수 있다.

「女が庄太郎に、此處から飛び込んで御覽なさいと云つた。……庄太郎は……再三辭退した。……豚に舐められますが好う御座んすかと聞いた。……豚は續々くる。黒雲に足が生えて、青草を踏み分ける様な勢ひで無靈藏に鼻を鳴らしてくる。庄太郎は必死の勇を振つて、豚の鼻頭を七日六晩叩いた。けれども、……仕舞に豚に舐められてしまつた。さうして絶壁の上へ倒れた。」⁴⁶⁾

위의, 行방불명이 된 庄太郎이 一週日동안 경험한 일은 무엇을 의미하는가 생각해 볼 때, 그것은 美의 世界에 사는 者 즉, 藝術을 決意한 사람이 반드시 한번은 겪어야 할 시련으로 파악할 수 있

43) 上掲書, p. 51.

44) 上掲書, p. 51.

45) 上掲書, p. 51.

46) 上掲書, p. 53.

다. 그가 오랜 여행끝에 당도한 絶壁은 苦難 또는 危機的 상황을 象徵하고 있다. 「뛰어내려 보세요」라는 女子의 말에는 美의 탐구에는 決死의 覺悟가 요청된다는 意味가 담겨있다. 거기에는 世俗的인 것과의 격투가 예상되며, 自己 犠牲에 대한 覺悟가 수반된다. 뛰어내리지 않으면 「豚に舐められます」⁴⁷⁾처럼 돼지때로서 象徵하고 있는 世上의 俗物들의 표적이 된다. 七日 여섯밤동안 돼지들과 싸웠으나 결국 녹초가 되어 쓰러지고 말았다. 이것은 俗物과 藝術家의 대결에서 藝術家가 패배했다는 이야기가 되며 藝術行爲에 대한 어두운 비전을 보여주고 있다. 庄太郎의 이야기를 들은 健さんは,

「だから余り女を見るのは善くないよ」⁴⁸⁾

라고 말하게 되며,

「自分も尤もだと思つた」⁴⁹⁾

「나」 역시 동의하고 있다. 이것은 藝術의 길이란 이처럼 수난과 희생의 길이라는 것을 시인하는 漱石의 藝術觀의 露呈이라고 말할 수 있다. 藝術의 길이 힘들다는 것을 作家가 스스로에게 확인 시키는 말로서 받아들이고자 한다. 그럼에도 불구하고 그와같은 험난한 길을 찾아 나서는 少數의 사람이 있게 마련이다. 「よくない」라는 것을 알면서도 健さんは 「庄太郎のパナマ帽子が貰ひたい」⁵⁰⁾ 라고 말하고 있다. 藝術은 분명 곤란한 作業이지만 어쩔 수 없이 藝術을 하도록 刻印이 찍혀 태어난 사람들이 있는 것이다. 소위 예술의 사명을 띠고 태어난 사람들로서, 그런 類型의 사람들은 不幸을 알고, 不幸에 대해 無力하지만, 그 모든 것을, 불행까지도 對象으로서 認識하려고 한다. 「第十夜」는 그러한 저주에 가까운 宿命을 지닌 사람들의 이야기라고 할 수 있다.

「庄太郎は助かるまい。パナマは健さんのものだらう」⁵¹⁾

에서 우리는 다시 藝術이라는 苦難의 길을 志向하는 또 하나의 藝術家의 씨앗을 볼 수 있다. 이 課程은 人類와 함께 永續할 것이며, 그리고 健さん 앞에는 시련이 山積해 있음을 유추해 볼 수 있다.

47) 上掲書, p. 53.

48) 上掲書, p. 53.

49) 上掲書, pp. 53~54.

50) 上掲書, p. 54.

51) 上掲書, p. 54.

Ⅲ. 結 論

지금까지 「第一夜」에서 「第十夜」에 걸쳐 열개의 꿈의 이야기를 人間實存에 照明해 보면서 分析해 보았다. 이러한 分析課程에서 「夢十夜」全體를 통해, 기다림과 挫折, 無, 죽음의 모티프가 變奏形式으로 複雜하게 드러나고 있음을 알 수 있었다. 이러한 要素들은 人生의 예측하기 힘든 性質을 形象化하기 위한 이미지들인 한편, 人間存在의 不安·深淵·孤獨을 추궁해 나가는 漱石의 藝術精神의 반영이라고도 볼 수 있다. 「夢十夜」는 꿈의 세계이다. 여기서의 꿈은 現實의 對立概念이 아니고, 人生의 眞相과 관련이 깊은 것으로서 오히려 現實과 同意語로서 받아들여야 한다는 理念이 形象化되어 있다. 漱石에게 있어서 꿈은 로맨틱한 것이 아니며, 또, 現實이나 人生이 확고한 實在性을 지니는 것도 아니었다. 오히려 꿈과 같이 不可解하고 포착하기 힘든 것으로서 파악하고 있다고 보아야 할 것이다. 現實世界를 꿈의 세계로 化함으로써 人生 및 現實의 眞相을 보다 깊은 根源에서 포착했다고 볼 수 있다. 宇宙의 不安·實存的 두려움을 「無」「죽음」「밤」「어둠」 등의 이미지로서 꿈 속에 재현했는데, 이들 꿈은 現實의 다른 이름인 것이다. 우리가 人生이라고 부르는 現實의 現象들을 추적해 볼 때 쉽게 발견할 수 있는 不可解性·不明瞭性·권태로움이 「夢十夜」의 세계속에 생생하게 펼쳐져 있다. 닫혀진 세계에서의 脫出을 試圖하려다 挫折당하는 이야기속 人物들의 모습은 바로 우리들의 모습이며, 그러한 挫折에도 불구하고 다시 새롭게 情熱·希望·사랑·自由를 向한 企圖를 하는 그들에게서 친근성을 느끼지 않을 수 없다. 制限된 自由가 宿命인데도 절대적 自由를 구가하려는 부조리한 반항자들은, 끝까지 성취될 것을 믿으며, 生의 근거를 발견하려 하고 있다. 「夢十夜」의 세계에서 결과적으로는 우리의 努力이 덧없는 것, 불확실한 것, 徒勞가 되어버렸지만, 主體者들의 人生에 대한 態度는 영웅적이라고 할 수 있는 그런 면모를 보여주고 있다. 漱石은 自己存在를 無意味하게 하려는 不條理한 세계를 응시하고 있었던 것 같다. 흔히 漱石의 人生態度에 대해 강한 社會不滿을 들곤하는데, 그것은 社會와 漱石이라는 個人사이에서 發生하는 틈나기 맞지않는 듯한 不調和感을 말하는 동시에 人生의 本質속에 人間의 意志가 미치지 않는 運命的인 힘이 內在하고 있다는 認識으로 확산시킬 수 있다. 그러므로 그런 데서 오는 不安·焦燥가 不滿이라는 意識으로서 作品속에 반영되기도 하여, 作品을 읽는 사람에 따라서는 똑같은 사실에 대해서 社會不滿이라는 성격을 發見할 수도 있을 것 같다. 漱石은 人生의 불명료함에서 기인하는 自己存在의 不確實함을 現實世界의 不安定性이란 틀로써 「夢十夜」에 形象化하는 것이 그러한 문제들을 명확히 하는 거라고 認識했는지 모른다. 어쩌면 作家가 企圖한 以上の 深層心理가 드러났다고 생각된다. 個人을 떠나 人類 普遍의 實存的 不安, 人間의 根源의 不安으로 深化시켜 놓을 수 있었기 때문이다. 自己存在와 現實世界와의 不條理한 관계, 꿈을 지니고 있었던 漱石과 明治時代(꿈을 배반당한 시대)와의 不條理한 관계에 대한 認識은 한걸음 나

아가서 생각해 볼 때 人生의 眞相이며, 生의 本質인 것이다. 그런 점에서 「夢十夜」는 生의 本質, 實存世界를 그린 作品이라 할 수 있다. 作家는 作品의 形象化를 위해서 포착하기 힘든 잠재의식에 秩序를 부여해서 論理的으로 展開해야만 했다. 그러한 秩序 부여의 方法으로서, 實存의 眞相을 꿈으로 象徵化함으로써 文學的 形象化를 이루었으며, 이렇게해서 이루어진 「夢十夜」라는 열편의 이야기를 통해서 우리는 不安, 坐折 등의 消極的인 이미지를 발견할 수도 있겠지만, 必死的인 自我 追求, 꿈의 憧憬이라는 보다 積極的인 이미지도 끌어낼 수도 있다. 그리고 그 後의 創作과 의 관련에서 본다면, 「夢十夜」가 열개의 단편으로 이루어진 한 作品이라는 點에서 볼때, 漱石 後期作品의 母胎를 발견할 수 있다. 內容面으로는 「草枕」「道草」의 모티프가 발견되고 있음을 이미 지적했다. 「夢十夜」는 꿈의 속성에 現實的인 要素를 潤色 加工함으로써 커다란 意味를 담아놓았으며, 그럼으로써 現實 그 자체보다도 더 리얼한 효과를 얻을 수 있었다고 말하고 싶다.

Summary

An inquiry into “Yumezyuya” and Natsume from
Existentialism

Kim Nan-hee

“Yumezyuya” is the short stories of dream for ten nights. It is analyzed one by one from existentialist point of view in this paper. It describes the truth of life graphically through the form of dream. The form of dream is pertinent to the motif of inprediction in human life. It is why the dream can show the vision without reserve. “Yumezyuya” express inscrutability, indistinctness and weariness which is easily understood in everyday life. Dream in the work means the other aspect of life more than the antithesis of reality i. e. an ideal land. Characters in “Yumezyuya” have absurd relation with the world. They are destined to be frustrated whatever passion, hope they have. But they continue to make attempts for *raison d'être*, which means who they should be.

The author describes the fatalistic power out of the reach of human will in the work. But they are not frustrated by the fate though they are doomed to failure. It concludes that “Yumezyuya” is the work that formalize the reality of human existence telling the stories of dream for ten nights.